Studien zu Grimmelshausen

insbesondere sein Sprachstil

(Teildruck)

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der Hohen Philosophischen Fakultät
der Universität Rostock

vorgelegt von

Wolfgang Schuchhardt
aus Hannover

Emil Ebering, Berlin NW 7, Mittelstraße 29.

Referent: Professor Dr. Willi Flemming
Korreferent: Geheimrat Prof. Dr. Wolfgang Golther

Tag der mündlichen Prüfung: 21. Dezember 1926

BIBLIOTHEEK RIJKS UNIV LEIDEN

Mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät ist hier nur ein Teil der eingereichten Arbeit als Dissertation gedruckt. Die vollständige Abhandlung erscheint im Verlage von Emil Ebering in Berlin als Heft der „Germanischen Studien".

Inhalt.

Vorwort

Einleitung: Die Grimmelshausenforschung.

1. Rückblick auf die bisherige Forschung
2. Ziel und Methode der folgenden Untersuchung

Hauptteil A: Grundlagen.

Erstes Kapitel: Die philologischen Grundlagen.

1. Grimmelshausens Leben und Werk
2. Die Ausgaben des Simplicissimus

Zweites Kapitel: Die geschichtlichen Grundlagen.

1. Grimmelshausen und die deutsche Dichtung.
2. Grimmelshausen und der Barock.

Drittes Kapitel: Die künstlerischen Grundlagen: Grimmelshausen als Epiker.

Hauptteil B: Grimmelshausens Sprachstil.

Erstes Kapitel: Allgemeines zur Kunst der Sprache.

Zweites Kapitel: Die Grundelemente von Gr.s Sprachstil.

1. Der barocke Rhythmus.
2. Die barocke Lautgestaltung.
3. Naturalistischer, elementarer und geistiger Sprachstil.

Drittes Kapitel: Der Wandel der Sprache in den beiden Ueberarbeitungen des „Simplicissimus“ (A und D).

1. Das Wesen der beiden Ueberarbeitungen.
2. Die beiden Ueberarbeitungen im Urteile der Forschung.
3. Lesartenvergleichung von A, B und D.

Viertes Kapitel: Die Sprache im Wandel der Werke.

1. Die 4 Spielarten der Sprache.
2. Courage.
3. Springinsfeld und Vogelnest.
4. Keuscher Josef und galante Romane.

Schlußbetrachtung: Zusammenfassung und Ausblick.

1. Grimmelshausens Naturanschauung.
2. Grimmelshausens Weltanschauung.

Abkürzungen.

1. Oft benutzte Werke Grimmelshausens und deren Herausgeber:

   Cr. = Courage (Keller u. Scholtes Neudruck).
   D. u. A. = Dietwald u. Amelinde (Meiningisches Exemplar 1671).
   k. J. = keuscher Josef (Keller).
   Pr. u. L. = Proximus u. Lympida (Berliner Exemplar, Staatsbl. 1713).
   Spr. = Springinsfeld (Keller).
   S. S. 1669 = Urausgabe des Simplicissimus (B) (Keller).
   ü. S. S. 1669 = Überarbeitung der Urausgabe (A) (Keller u. Kögel).
   S. S. 1671 = Letzausgabe des Verfassers (D) (Keller u. Kurz).
   Vo. = Vogelnest (Keller).
   S. S. = Simplicius Simplicissimus (der Held).

2. Verfasser, die in den Anmerkungen häufiger zitiert werden:

   B. Gesch. = Borcherdt „Geschichte des Romans und der Novelle in Deutschland", I. Teil, Leipzig 1926.
   B. e. A. = Borcherdt „Dier ersten Ausgaben von Grimmelshausens Simplicissimus", München 1921.
   C. = Cohn, Egon „Gesellschaftsroman des XVII. Jahrhunderts", Berlin 1921.
   E. = Ermatinger, Emil „Weltdeutung in Grimmelshausens Simplicissimus", Berlin 1925.
   F. = Flemming, Willi „Epik und Dramatik", Karlsruhe 1925.
   G. = Gundolf, Friedrich „Grimmelshausen und der Simplicissimus", Deutsche Vierteljahrsschrift f. Lit. u. Geistesgeschichte, Halle 1923, I. Jahrg.
   Gr. = Grimmelshausen (so auch im Text abgekürzt).
   K. = Keller, Adalbert „Der abenteuerliche Simplicissimus und andere Schriften von H. I. C. v. Grimmelshausen", Stuttgart 1854 ff.
   Kl. = Klarmann, Rudolf „Die Menschengestaltung bei Grimmelshausen", Frankfurt 1922.
   Kz. = Kurz, Heinrich „Grimmelshausens Simplicianische Schriften", Bd. I—IV, Leipzig 1863.
   Lo. = Lochner, Rudolf „Grimmelshausen, ein deutscher Mensch im XVII. Jahrh.", Reichenberg i. B. 1924.
   Sch. Cr. = Scholte, Neudruck von „Grimmelshausens Courasche", Einleitung S. I—LVI, Halle 1923.
   Sch. Z. D. = Scholte „Zonagri Discurs von Waarsagern", Amsterdam 1921.
   St. = Steffen, Albert „Der Künstler zwischen Westen und Osten", Zürich 1925.
   T. = Törnwall, G. Einar „Die beiden ältesten Drucke von Grimmelshausens Simplicissimus sprachlich verglichen", Uppsala 1917.

Einleitung.

Die Grimmelshausenforschung.

1. Rückblick auf die bisherige Forschung.

Gr. hat im ganzen XVIII. Jahrhundert einen Dornröschenschlaf gehalten.[1] Die Romantiker haben ihn wieder erweckt, nachdem er selbst Herder entgangen und für Lessing nur eine Name gewesen war. 1837 gibt ihm Hermann Kurz seinen echten Namen Johann Jacob Christoph von Grimmelhausen wieder, indem er den bisherigen: German Schleifheim von Sulsfort und manche andere für Decknamen erklärt, die des Künstlers spielerischer Trieb durch Buchstabenversetzung erfand.[2] Mit Kurz' Entdeckung setzt die kritische Grimmelshausenforschung auf philologischem Felde ein. Ihr Bestreben ist es, Gr.s bisher in Dunkel gehülltes äußeres Leben durch Urkunden zu erhellen, sein Werk, soweit es Erzeugnis des Druckers ist, von unrechtmäßigen Ausgaben zu trennen; insofern es der Stil des Künstlers schuf, zu reinigen von Zusatz und Ueberarbeitung fremder Hand. — Der Fluß der Forschung ist bis 1900 gleichmäßig ruhig, um dann ein schnelleres Tempo einzuschlagen. Von 1910 ab und besonders nach dem Weltkriege schwillt er mächtig an. Dadurch wurde auch der Rahmen der bisherigen Methode und ihre zugehörigen Aufgabenfelder: Biographie, Bibliographie und Textkritik erweitert.

Bechtholds Buch „Grimmelshausen und seine Zeit" (1914) hatte auf bibliographischem Gebiete einen gewissen Abschluß gebracht. Unterdessen hatte Gustav Könnecke unablässig Material zur Lebensgeschichte Gr.s gesammelt, das Scholte jetzt zusammenfassend herausgibt. Durch den ersten bisher erschienenen Band erfährt die Forschung eine große materiale Bereicherung. Scholtes umfangreiche Forschungen, Vorarbeiten für eine kritische Ge-

1. Emil Ermatinger schildert dies in seinem Buche „Weltdeutung in Gr.s Simplicius Simplicissimus". Teubner, Berlin und Leipzig 1925. S. 1 ff.

2. In Spindlers Zeitschrift „der Spiegel", 1837 Kz. Beitrag. Zum Thema der Anonymität Gr.s vgl. auch Sch., Z. D. S. 94—95.

samtausgabe, sind zuletzt, wenn auch nur vorläufig, im Vorworte seines Neudrucks der Courage (1923) zusammengefaßt. Nun wird im zweiten Bande von Könneckes Nachlaß der „Quellen und Forschungen zur Lebensgeschichte Grimmelshausens" (Weimar 1926) auch eine Zusammenfassung von Scholtes eigenen Forschungen zu erwarten sein. Borcherdts Abhandlung über „die ersten Ausgaben von Grimmelshausens Simplicissimus" (1921) hat die beabsichtigte Klärung im Bibliographischen nicht gebracht. Scholte, Törnvall und Lochner haben seiner Nachdruckerthese eindringlich widersprochen.[3–5] Auch die folgende Untersuchung hat gegenteilige Ergebnisse zu verzeichnen.

Auf bibliographischem Gebiete stehen die Meinungen also noch gegeneinander. Mit Recht betont Lochner, daß trotz Borcherdts Buch die vorliegenden Fragen noch einmal durchzuarbeiten sind. Törnvalls Arbeit hat, und Scholte unabhängig von ihm ebenso,[6] den grammatischen Formenbestand der Ueberarbeitung und der Urausgabe des S. S. klargestellt, freilich etwas einseitig, insofern das Stilistische und Sprachrhythmische nicht berücksichtigt wurde.

Alle diese Forschungen überschreiten den Bereich philologischer Grundsätze nicht. Sie knüpfen in grader Linie an Kurz, Keller und Bobertag an, um deren Werk fortzusetzen.

Seit etwa 10 Jahren ist neben sie ein neuer und junger Forschungszweig getreten, dessen Blickrichtung eine andere ist. Bei jedem dieser Forscher ist die Methode verschieden, aber das Ziel ungefähr das gleiche: Aus dem Werke Gr.s soll sein geistiges Bild, wie es heute leibt und lebt, nachgeschaffen werden.

Die Arbeiten von Klarmann (1922), Gundolf (1923), Lochner (1924), Ermatinger (1925) sind hier vor allem zu nennen.

K l a r m a n n kommt, von der Frage der Menschendarstellung bei Gr. ausgehend, zu dem neuen und äußerst fruchtbaren Ergebnis, daß Gr. so gut wie gar nicht charakterisiert. Damit ist eine Beobachtung gewonnen, die gleich auf den Kern von Gr.s Künstlertum hinführt. Daß Gr. deswegen „optisch" eingestellt

3. Sch. Cr. S. XXXV ff.

4. T.s Arbeit liegt zwar vor B.s Abhandlung, entkräftet aber S. 16 schon sehr klar die Nachdruckerhypothese, die K. zuerst aufgestellt hatte.

5. Lo. S. 24.

6. Letzte Zusammenfassung im Courage-Vorwort, dort auch alle frühere Literatur.

sei, darf freilich nicht geschlossen werden. Zwar beachtet sein Auge das Mimisch-Bewegte bei Mensch und Tier, aber die gesamte stille Natur übersieht es, wie Klarmann selbst betont. Viel näher scheint mir hier Lochner Gr.s Weltauffassung zu kommen, wenn er ihn einen „motorisch akustischen" Menschen nennt.[7] Die ruhig-abwägende Art Klarmanns hält seine Betrachtungen frei von dem augenblicklich in der Forschung üblichen Grimmelshausenkult, der sich bei Lochner und Borcherdt stellenweise, bei Gundolf und Ermatinger beständig geltend macht. Auf diese Gefahr gerade der geistesgeschichtlichen Forschung ist schon aufmerksam gemacht worden.[8] Man hat auch auf die Aehnlichkeit unserer geistigen Lage mit jener nach dem 30jährigen Kriege hingewiesen, die zur Beschäftigung mit Gr. geführt hätte, gleichsam, um sich zu ihm „hinüber zu retten" und einen „Halt" in ihm zu finden.[9]

Gundolfs Aufsatz über den „S. S." mutet wie eine schnell hingeworfene geniale Skizze an, der jegliche Binnenzeichnung fehlt. Was sie vielleicht sein möchte — ein Porträt, ist sie nicht. Um das zu geben, braucht es anderer Fundamente, wie sie Lochners Arbeit nicht gescheut hat. Mit großer Vorsicht und Sorgfalt ist dieser zu Werke gegangen.

Wie schwierig und noch ganz in Anfängen steckend die geistige Betrachtungsart bei Gr. ist, bleibt Lochner sich beständig in seiner Arbeit bewußt. Gundolf fehlt es an diesem Bewußtsein. Trotzdem wird das, was er über „die sprachgewaltige Zunge" Gr.s sagt,[10] der weiteren Forschung wichtige Anregungen geben können.[11]

Schade ist, daß Gundolf, den „k. J." in seiner Einordnung zu der 3., also belanglosesten Schicht des Grimmelshausenschen Schaffens rechnet. Wahrscheinlich wird ihn das Vorurteil der Forschung, die ihn seit 100 Jahren schon zu den galanten Ro-

---

7. Lo. S. 171.
8. Euph. Ergzhft. Nr. 17, 1924, S. 105 f.
9. Max Speter rez. Lo., Z. f. B. N. F. 1926, H. 2. Sp. 75 f.
10. G. S. 345 f.
11. Zu erwähnen ist noch Otto Kurz' Diss. „Bildung und Geistesrichtung Gr.s", 1921 abgefaßt (Tübingen). Sie hält nicht, was sie im Thema verspricht, obwohl sie die bis 1920 vorliegende Forschung fleißig verarbeitet hat. Das Gesamtschaffen Gr.s, auch seine Frühwerke werden gut berücksichtigt. Trotzdem darf sie durch Lo.s Arbeit als überholt gelten.

manen zählt, dazu geführt und von einer eigenen Urteilsbildung, die ihn gar bald eines besseren belehrt hätte, abgehalten haben.[12]

Cohns Abhandlung,[13] Gr. nur kurz berührend, ist für die Forschung ein gesunder Rückschlag gegen die maßlose Ueberschätzung des Dichters. Er sieht in Gr. nicht den „Weltdeuter" sondern den naiven Erzähler, der Zuschauer bleibt und keinen Drang zu psychologischer Einfühlung besitzt. Nun kann jedes für sich gleich hoch bewertet werden: das naive, volksbuchhafte Erzählen und das kunstmäßige Einfühlen. Nur geschichtlich wäre zu sagen, daß zu Gr.s Zeit der kunstmäßigen Dichtung die Zukunft gehört. Im ganzen hat Cohn allerdings weit mehr Verständnis für den höfisch-galanten als für den volkstümlichen Roman.

Aus diesen Andeutungen ist erklärlich, daß mich Ermatingers Buch einer „Weltdeutung" bei Gr. und Borcherdts ähnlich eingestellte Würdigung, Gr. sei „ein philosophierender Dichter und dichtender Philosoph", wenig haben überzeugen können.[14] Wenn Klarmann sagt, sein Gedankengebäude sei „hausbacken einfach", so scheint er mir das Richtige zu treffen.

Dies wäre der Stand der Grimmelshausenforschung von heute. Ihr Gepräge bekommt sie dadurch, daß der alte und der junge Forschungsstrom ziemlich getrennt fließen. Lochner hat allerdings das gesamte biographische Material lebendig verwertet, auch Ermatinger benutzt es in kurzem Abriß. Aber an die offen liegenden Probleme der heutigen Forschung knüpft Ermatinger nicht an. In den Persönlichkeiten von Scholte und Gundolf klaffen die beiden Richtungen am tiefsten auseinander. Scholte baut von unten, Stein auf Stein auf, in mühevoller Arbeit. Aber während sein Hausbau noch lange brauchen wird, ehe der First erreicht ist, möchte Gundolf schon kühn das Dach wölben. So entsteht ein disharmonisches Bild. Scholte scheint bisher nur durch Bechtolds und Törnvalls Arbeiten Bereicherung in seiner Forschung erfahren zu haben.[15] Klarmanns Arbeit erwähnt er 1923

---

12. Der allerdings galante Titel des k. J. scheint G. abgeschreckt zu haben. S. 341 seines Aufsatzes heißt es: „Dem geschwollenen Salbungstil huldigte des Vortrefflich keuschen Josephs in Egypten erbauliche, recht ausführliche und viel vermehrte Lebensbeschreibung usw.!"
13. Cohn über Gr. S. 150 ff.
14. B., Gesch. d. R. S. 163 ff.
15. Sch., Cr. S. III. Fußnote.

noch nicht. Dieser möchte man eine bessere als die bisherige Form der Veröffentlichung wünschen. Denn sie enthält reiche Beobachtungen, bei denen es nur häufig an der rechten Auswertung fehlt.

Ein weites Aufgabenfeld liegt vor der kommenden Forschung. Sie ringt darum, Gr. so zum Leben zu erwecken, daß sein geistiger Name erklingt, daß bei seinem Klange ein Gefühl gleicher Vertrautheit erwacht, wie es heute schon vorhanden ist, wenn von Goethe, Novalis oder Hölderlin gesprochen wird.

2. Ziel und Methode der folgenden Untersuchung.

Die folgende Untersuchung will ein Glied dieses neuen Strebens sein. Gr.s Werk ist die Quelle. Ein Weg in seine Tiefen und Untergründe kann zugleich ein Führer zum Verständnisse dessen sein, der es schuf. Denn „Stil" ist ja Ausdruck und Niederschlag eines künstlerischen Welterlebens im Werke. Alles dichterische Schaffen geschieht im Elemente der Sprache. Indem wir Gr.s Sprachstil nachzuerleben suchen, tauchen wir unter in die seelischen Fluten, wo die künstlerischen Bildekräfte wogen, ein unbewußtes Leben führend. Der Begriff „Sprachstil" umfaßt alles, was künstlerisches Klangweben und Rhythmuswogen in der Sprache ist. Vokale und Konsonanten sind die Träger dieses lautmalerischen Elementes, das zu den zartesten und derbsten Stimmungswirkungen fähig ist.

Gr. ist ein Künstler, dessen ganze Kraft und Fähigkeit sich auf diesem melodisch-rhythmischen Sprachgebiete auslebt, ja man wäre versucht zu sagen: „austobt". Hier, im Sprachkünstlerischen schlägt das Herz seines Künstlertums. Das zu zeigen, ist in erster Linie Aufgabe dieser Untersuchung. — Mit dem Sprachstil erschöpft sich aber nicht das Wesen des dichterischen Stiles. Darum sollen außerdem noch die beiden andern Stilglieder: Kompositions- und Charakterisierungsstil betrachtet werden. Im Kompositionsstil gilt es, den Fäden von Erzählung und Handlung nachzugehen; zu beleuchten, wie sie sich überlagern, verflechten und wieder lösen. — Das bisher ausgeschaltete gedankliche Element der Sprache gewinnt beim Stil der Charakterisierung, wo Mensch und Natur die Gegenstände sind, Geltung. Aus diesen drei Stilgliedern: Sprachstil, Kompositionsstil und Charakterisierungsstil soll ein Gesamtbild des Künstlers gewonnen werden, freilich kein abschließendes, sondern ein Rich-

tung- und Wegweisendes, das die künftige Forschung weiter auszubauen hat. Zuweilen werden es nur Fragen und Anregungen sein, noch keine Lösungen. Soweit Gr.s Werk als Ausdruck seines Individual-Stiles betrachtet wird, ist die Methode stilpsychologisch.

Das entspräche dem Verhältnis eines Baumeisters zu seinem Werk, das seinen Stempel trägt und von ihm kündet, auch noch, wenn sein Erbauer längst gestorben ist. Aber wie ein Schiff auf den Wellen nicht nur die Prägung seines Schöpfers trägt, sondern auch gezwungen ist, sich dem Wellentakte anzuschmiegen, ihn in seine Bewegung hineinzunehmen, so auch das Dichtwerk im Zeitenstrome.

Die mächtige Welle des Barockstils hat tiefe Spuren auf Gr.s Werk hinterlassen. Insofern ist die Methode stilgeschichtlich, als sie auch diese Zusammenhänge mit dem Zeitstile zu berücksichtigen hat.

Damit werden die brennenden Fragen der Textforschung berührt. Die Betrachtung des Sprachrhythmus' bei Gr. kann zu mancherlei neuen Einsichten in die Frage der Simplicissimus-Ueberarbeitungen führen, besonders was das Korrektorproblem betrifft. Danach dürfte ein großer Teil der sogenannten Korrektor-Arbeit vom Dichter selbst ausgeführt sein, da er rhythmische Stilbesserungen bringt. Ferner muß der Letztausgabe (D) des S. S. ein weit höherer Wert beigemessen werden. — Für eine kritische Gesamtausgabe ist dies wichtig, da ich fast annehmen möchte, daß Scholte vor hat, ihr die Urausgabe des S. S. zu Grunde zu legen.

In der sprachlichen Betrachtung ist der k. J. stärker als die andern Werke hervorgehoben. Um der historischen Gerechtigkeit willen geschah dies. Denn das Vorurteil, er sei ein galanter Roman, ist lange genug in der Forschung mitgeschleppt worden. Klarmann hat zwar schon seinen Zusammenhang mit den Simplicianischen Schriften, Lochner die klare Abwickelung der Handlung betont.[16] Aber beider Beobachtungen sind nicht energisch genug gewesen, denn sie lassen ihn immer noch weiter unter der Flagge der galanten Romane segeln. Er gehört aber, als Vorstufe zum „S. S.", in die innerste Schicht von Gr.s Werk. Mögen in ihn auch am wenigsten Lebenserfahrungen des Dichters einge-

16. Kl. S. 132 ff.; Lo. S. 22.

flossen sein — der fremde Stoff verbietet dies ja —, mag er sich kaum durch große Gedankentiefe auszeichnen, jeden heutigen Leser wird die knospenhafte Frische seiner Sprache, ihre wundervolle Bildkraft und wuchernde Phantasie erquicken und erfreuen. Als Kinder- und Volksbuch wäre er wie geschaffen! —

Ich bin mir bewußt, daß in diesem Urteile persönliche Sympathie mitschwingt. Keinen Roman Gr.s habe ich mit solcher Freude, Spannung und Hingabe gelesen wie diesen.

Es ist sehr zu bedauern, daß seit der letzten Gesamtausgabe von 1714 nur Keller den Roman abgedruckt hat. Auch die neue Ausgabe Borcherdts bringt lieber alle kleinen Schriften Gr.s als diesen kecken Jugendroman, wenn man so sagen darf, denn sein Verfasser hatte die Vierziger längst überschritten.

Daß die stiefmütterliche Behandlung, die dem k. J. solange zuteil geworden, nunmehr ein Ende habe, gehört also auch zu den Zielen und Wünschen der folgenden Arbeit. Zugleich möchte sie durch eine Verbindung philologischer und geistiger Betrachtungsweise dazu beitragen, daß die Scheidung von altem und jungem Forschungsstrome bei Gr. mehr und mehr überwunden werde zugunsten eines einheitlich-starken Strombettes.

Hauptteil A.

Grundlagen.

Erstes Kapitel.

Die philologischen Grundlagen.

1. Leben und Werk Grimmelshausens

Ein unstetes Leben hat Gr. geführt. Nimmt man an, er sei um 1620 geboren,[1] so muß er spätestens mit 15 Jahren von den Soldaten weggeführt worden sein. Erst 1637 tauchen gesicherte Urkunden auf. In Dortmund ist er „Musterschreiber" beim Grafen Götz. In seinem Hauptquartiere macht er im nächsten Jahre den Feldzug am Oberrhein mit. Wir treffen seine Handschrift in Schreiben aus Würzburg, Göppingen, Offenburg, Bruchsal und einem vorläufig letzten aus Wolfach (7. XI. 1638). Hier ist die erste Lücke im Urkundenmaterial. Am 10. XII. 1640 setzt es wieder ein. Die wichtigsten Wanderjahre in Gr.s Leben sind mit diesem Jahre abgeschlossen. Für beinahe 20 Jahre, mit einer kurzen Unterbrechung, tritt er in Dienst beim „Obristleutnannt" von Schauenburg. Zunächst behält er bei diesem, den der Krieg zum Stadtkommandanten von Offenburg gemacht hat, seinen alten Beruf des Musterschreibers bei, bis zum Jahre 1648. Nach vorübergehendem Aufenthalt in Wasserburg wird er 1649 auf 10 Jahre Schaffner, also Inspector des Schauenburgischen Gutes in Gaisbach. 1658 — 9 hat er dort seine Erstlingswerke, die „Traumgeschicht" und den „fliegenden Wandersmann nach dem Mond" geschrieben. Das erste ist eine Traumgeschichte mit satirischer Tendenz, das zweite eine Uebersetzung aus dem Französischen. Künstlerisch-gestaltende Kraft fehlt beiden Werken, weswegen sie für unsere Betrachtung ausscheiden können.

Für die nächsten beiden Jahre — 1659—61 — setzt das Handschriftenmaterial wieder aus. Nach einer zweiten Schaffnertätig-

1. Lo. stellt die verschiedenen Argumente der Forschung klar zusammen. Gr. ist frühestens 1620, spätestens 1625 geboren, vgl. S. 49 ff.

keit 1662—64 im Dienste eines Dr. Küffer, der vom Herzog von Württemberg als Lehen die Ullenburg bei Gaisbach empfangen hatte, übernimmt er als Wirt 1666 den „silbernen Stern" in Gaisbach. Die letzten 10 Jahre seines Lebens, von 1667—1676 ist Gr. Schultheiß in Renchen gewesen. —

Entwürfe zu seinem Hauptwerk müssen schon in die Gaisbacher Wirtszeit zurückgehen. Denn seine zahlreichen und umfangreichen Schriften sind in wenigen Jahren an die Oeffentlichkeit gegeben:[2]

1667 — Pilgram, Josef,[3]
1669 — Simplicissimus,
1670 — Dietwald, Musai, Courage, Springinsfeld, Gaukeltasche, Calender, Beerenhäuter, Ratio Status.
1672 — Vogelnest I, Proximus, Verkehrte Welt, Melcher.
1673 — Vogelnest II, Michel, Galgenmännlin.

Lochner hat das Werk Gr.s nach folgenden inhaltlichen Gesichtspunkten zu ordnen versucht:[4]

Uebersetzung — Wandersmann,
Heroisch-galante Kunstromane — Josepf, Dietwald, Proximus.
Satirisch-politische Abhandlungen im Stile der Kunstromane — Pilgram, Ratio Status;
Volkstümliche Romane: — Simplicissimus, Courage, Springinsfeld, Vogelnest.
Volkstümliche unterhaltende Traumgeschichten: Traumgeschicht, Mondswelt, verkehrte Welt.
Volkstümlich unterhaltende Flugschriften: Beerenhäuter, Gaukeltasche.
Volkstümlich belehrende Meßschrift: Melcher.
Volkstümlicher Kalender: Calender.

Eine andere Einteilung macht Gundolf.[5] Er stellt die Frage, welche Werke sind aus zentralem Gestaltungsdrange des Künstlers gewachsen, welche mehr aus peripherem, also auf äußeren Anlaß hin. Danach scheidet er 3 Schichten im Schaffen Gr.s.

---

2. Die Aufstellung schließt sich an Lo. S. 34 an.

3. Nicht erhalten nach Lo., nach Speter in Leipzig u. Breslau (U. Bbl.) vorhanden (cf. S. 3, Anm. 9). Eigene Anfrage an beide Bibliotheken hat ergeben, daß dort nichts von einem Exemplar des K. J. von 1667 bekannt ist.

4. S. 34.

5. S. 344.

I. Buch 1—5 des „S. S." wäre der „dichteste, innerste Bereich."

II. Buch VI und die Simplicianischen Schriften.
Nach Gundolf eine bröckligere, dünnere Schicht. „Studien, Stoffe, Schnörkel zu dem geschlossenen Lebensbild, veranlaßt durch den Erfolg des Romans, durch die fortzeugende Freude am erreichten Können oder durch das Bedürfnis, Ueberbleibsel aus dem Eingebungskreis des Hauptwerkes zu verwerten".

III. Schicht: Sie bilden die ersten Veröffentlichungen: der Wandersmann, die Traumgeschicht, der Pilgram und die 3 galanten Romane: Dietwald, k. J., Pr. u. L. Nach Gundolf die „gewichtloseste" Schicht.

Unsere Einteilung greift Gundolfs fruchtbaren Gesichtspunkt einer Schichtenordnung auf, allerdings mit veränderter Blickrichtung. Er trennt den „S. S." von den 3 folgenden Romanen: Cr., Spr., Vo. Gewiß, das Breit-Episodenhafte ist hier stark vorhanden, besonders im II. Teil des Vo., auch in der Cr. Aber starke Ansätze dazu verleugnet der S. S. auch innerhalb der ersten 5 Bücher nicht. Buch 4 und 5 haben genau den gleichen breitmalenden Fabulierstil wie die folgenden Romane. Mit Unrecht trennt Gundolf diese Romane vom S. S., um sie der zweiten Schicht neben allerlei andern Schriften, wo gar nicht der Künstler Gr. im Mittelpunkte steht, zuzuschieben. In dem breiten Erzählerton, dem Häufen packender Begebenheiten und Handlungen, wo die Menschencharakteristik und -entwicklung ganz verschwindet, spiegelt sich der eine, tiefbedeutsame Pol von Gr.s Künstlertum wieder. Der Pol der unumschränkten, auch schnörkelnden Fabulierkunst.[6]

Der zweite Uebelstand in Gundolfs Einteilung ist die schon erwähnte Beurteilung des „k. J.". Er kommt in die dritte, „gewichtloseste" Schicht, gemeinsam mit den beiden galanten Romanen. Mit seiner kraftvollen Sprache, der knappen Komposition und klaren Charakterzeichnung gehört dieses Werk zum innersten Bereiche. Es verkörpert zusammen mit der Jugendgeschichte im S. S. und der Rahmenerzählung im Spr. den andern Pol bei

6. Mit Unrecht will G. diesen Ausdruck „Fabulierer" vermieden wissen, um nur das Wort „Erzählere" zu benutzen, er betont den Pol der Formkraft damit einseitig.

Gr., den des epischen Könnens, der Formkraft, der Erzählungskunst im Gegensatz zur Fabulierfreude. So ergeben sich 5 größere Romane für den innersten Schaffensbereich von Gr.s: Der k. J., der S.S. (I—VI), die Cr., der Spr. und das Vo.

Im folgenden wird dieser Bereich am stärksten berücksichtigt. Das Hauptschaffen Gr.s ist in ihm umschlossen, sowohl qualitativ wie quantitativ. Für den Rest der Schriften ist Lochners inhaltliche Gruppierung die günstigste. Das ergibt folgendes Bild:

I. Schicht: Josef, Simplicissimus, Courage, Springinsfeld, Vogelnest (I. u. II.)

II. Schicht:

1. Heroisch-galante Kunstromane:
   Dietwald, Proxymus.
2. Volkstümlich belehrende oder satirische Schriften:
   Wandersmann, Traumgeschicht, Mondswelt, Pilgram, Musai, Gaukeltasche, Calender, Beerenhäuter, Ratio Status, Michel, Melcher, Galgenmännlein, Verkehrte Welt.

Den persönlichen künstlerischen Stil und die persönliche schöpferische Leistung umfaßt die erste Schicht, während die zweite in den galanten Romanen der zeitgemäßen Bildungsliteratur huldigt und in den belehrenden Schriften den Traditionen des 16. Jahrhunderts.

2. Die Ausgaben des „Simplicissimus.

Eine kritische Gesamtausgabe von Gr.s Schriften fehlt noch immer. Kellers Ausgabe wird im folgenden zugrunde gelegt. Die 5 Romane, die als wichtigste im Mittelpunkte unserer Untersuchung stehen, hat er vollständig aufgenommen, ja vom „k. J." den ersten und bisher einzigen Abdruck seit der Gesamtausgabe von 1713 geliefert. Die bei Keller fehlenden Werke wurden in der Gesamtausgabe (die dritte von 1713, Berliner Exemplar), der Roman „D. u. A." nach dem Erstdruck von 1670 (Meininger Exemplar) benutzt. Scholtes Neudruck der „Cr." und Kurz' auf D. fußende „S.S."-Ausgabe wurden mitberücksichtigt, da Kellers Lesarten hier nicht vollständig sind.[7]

Durch Scholtes, Törnvalls und Borcherdts Forschungen ist

7. Daß K. nicht alle Lesarten der A-Ausgabe des „S.S." berücksichtigt, sagt er selber I, 1137.

die Frage der Erstausgaben des S. S. wieder in Fluß gekommen.[8] Lochner,[9] dem Borcherdts Arbeit schon vorlag, bemerkt, „die ganze Frage des Verhältnisses der ersten Ausgaben wird meiner Meinung nach nochmals gründlichst erörtert werden müssen". Nachdem die Urausgabe durch Scholte so gelobt war als „die ursprüngliche, krause Sprache" Gr.s, mußte ich zweifeln, ob hier oder in der zwiefach überarbeiteten Ausgabe letzter Hand des Dichters echte und höchste Sprachkunst vorläge. Das führte mich von meinem Hauptprobleme zur Beschäftigung mit der sprachlichen Seite der Frage der Erstausgaben. Wenn nun im folgenden neue Beobachtungen und vor allem Bewertungen der 3 Ausgaben B, A und D gegeben werden, so mögen sie neue Beiträge zu jener von Lochner geforderten „gründlichen Erörterung" sein, keine abschließenden Erkenntnisse.

Ueberschaut man die gesamte Forschung, so wird in dem flutendem Strome der Meinungen an zwei Stellen fester Boden sichtbar: Die Urausgabe des S. S. ist unbedingt B (von Scholte „S. S. 1669" genannt), die Letztausgabe zu Lebzeiten Gr.s unbedingt D (von Scholte „S. S. 1671" genannt). Beide sind rechtmäßige, auf des Dichters Veranlassung veröffentlichte Ausgaben. Bibliographisch ist hier also alles klar, sprachlich allerdings noch nicht. Denn zwischen beide schiebt sich zeitlich eine rätselhafte Ausgabe ein, die noch im selben Jahre 1669 gleich nach der Urausgabe erschien, und deren urwüchsige Sprache in ein korrektes Schriftdeutsch umgestaltet. Diese Ueberarbeitung, fälschlich bisher A genannt, nennt Scholte „ü. S. S. 1669". Um die rechte Bewertung dieser Ausgabe geht augenblicklich in der Forschung ein heftiger Streit. Daß ein Korrektor hier und nicht der Künstler die Feder führt — darin sind alle einig. Nur Törnvall läßt diese Frage offen: „sei es nun, daß die zahlreichen, in A vorgenommenen Aenderungen auf Gr. selbst zurückgehen, oder daß sich in ihnen, was wahrscheinlich ist, die Arbeit eines im Dienste der Buchdruckerei tätigen Korrektors wiederspiegelt". Daß Törnvall am vorsichtigsten ist, mag wichtig erscheinen, da er auf Grund seiner umfangreichen grammatischen Sprachuntersuchung als der beste Kenner von A und B gelten darf. Borcherdt und Scholte

8. Sch. P. B. B. XL, 268 ff. Dort die erste Sprachuntersuchung Sch.s Weitere folgen: Z. f. Bücherfreunde. N. F. XII, 1 f. 1920. Modern Language Notes XXXV, 65 ff. Z. D. Amsterdam 1921.

9. Lo. S. 24.

sind in der Korrektorfrage einig. Nur, ob der ü. S. S. 1669 eine rechtmäßige, also vom Dichter gewollte Ausgabe oder der unrechtmäßige Nachdruck ist, über den Gr. sich beklagt — darüber geht ihr Meinungsstreit. In der folgenden Arbeit steht das Sprachliche im Vordergrunde, also die von Törnvall offen gelassene Frage, ob ein Korrektor oder der Dichter die Ueberarbeitung von A gemacht hat. Sie kommt zu dem Ergebnis,[10] daß im „ü. S. S. 1669" ein unfertiges und deswegen unorganisches Zwischenglied zwischen Ur- und Letztausgabe vorliegt. Zwei Hände haben in A gearbeitet: eine künstlerisch-empfindsame, die stilistisch auf Wohllaut und Klang hin bessert — fraglos der Dichter; sowie eine unkünstlerisch-mechanische, die die „krause" Erstausgabe äußerlich-grammatisch ummodelt, also verschlechtert — fraglos ein Korrektor. Für die Ermittelung dieser Beobachtung war ständig ein Prüfstein da: die vom Dichter 2 Jahre später endgültig überarbeitete Letztausgabe („S. S. 1671").

Bekanntlich hat Gr. dieser Ausgabe D die Ueberarbeitung A zugrunde gelegt. Das war ein Rätsel für alle Forscher, ob man A nun als rechtmäßigen oder als unrechtmäßigen Druck betrachtete. Auch hier ist die Forschung einseitig gewesen.

Wie man in A (vor allem Scholte) nur die eine Hand, nämlich die grammatisch-verschlechternde gesehen hat und so A zu niedrig, B zu hoch bewertete, so hat man auch D nicht richtig gewürdigt. In dieser Letztausgabe wird A nicht einfach „sanktioniert", keineswegs! Gr. legt auch die Erstausgabe wieder zu Grunde, und zwar in den Fällen gerade, wo sie durch die fremde Korrektur-Arbeit verstümmelt war, dagegen seine eigenen Verbesserungen übernimmt er oder baut sie weiter aus. Dadurch ergibt sich ein neues Bild: B, A und D rücken eng zusammen. D ist die künstlerisch reife Ausgabe, A das mischfarbige Uebergangswerk, B die wuchernd-üppige frühe Ausgabe, bei der diese Wucherungen nicht zu hoch bewertet werden dürfen. Wo die Mundart als Stilmittel zur lebendigeren Charakterisierung von Personen verwandt wird, hat sie Gr. in D nie fallen gelassen. Nur die lässige und nicht mit künstlerischer Notwendigkeit verwandte Umgangssprache wird zugunsten der Schriftsprache geändert. Dadurch tritt aber das Kraftvolle der Mundart in D umso farbiger hervor.

10. Der Gang der Untersuchung, die Lesartenvergleichung usw. findet sich im II. Teil der Untersuchung

Scholte hatte die Sprache von A als „Entgrimmelshausenung“ scharf abgeurteilt und damit Borcherdts Hypothese, daß A der gesuchte Nachdruck sei, wider Willen gestützt. Nach unsern Beobachtungen ist es ganz ausgeschlossen, in A den Nachdruck zu sehen. Aufgabe der weiteren bibliographischen Forschung muß es sein, diesen Nachdruck zu entdecken. Dazu noch einige Beobachtungen: Mir scheinen Borcherdts Beweise nicht schlagend zu sein, daß nicht etwa in C (von Borcherdt IV benannt) oder vielleicht besonders in II, dem von ihm neu gefundenen Abdruck der Erstausgabe B, jener Nachdruck vorliegt. Ueber C und seine genaue Datierung hat sich auch Scholte wenig ausgesprochen. — Zuletzt hat er sein Ergebnis dahin zusammengefaßt, „daß der ü. S. S. 1669 eine prinzipielle, sprachliche Umarbeitung von fremder, geschulter Hand aufweist, daß endlich der Autor selbst in einer unzweifelhaft unter seiner persönlichen Beihilfe hergestellten dritten Ausgabe die fremde Ueberarbeitung sanktioniert“.[11] Indem Scholte hier von einer „dritten Ausgabe“ spricht, macht er den gleichen Schritt, den wir, von der sprachlichen Seite herkommend, auch taten. Er läßt C, das nach mancher Forscher Vermuten ein halbes Jahr später als A erschien, aus. Wenn aber C als rechtmäßige Ausgabe nach der A-Ueberarbeitung herauskommt und wieder auf die Urausgabe zurückgeht, ist das sehr merkwürdig. Mit Recht bekämpft Scholte die Vorstellung, die Borcherdt vom Wesen eines Nachdrucks hat. Schon Kurz hat darauf hingewiesen, daß der Nachdrucker, um seinen Diebstahl zu verbergen, die rechtmäßige Ausgabe genau nachdruckt. Das könnte in dem bisher nicht als selbständige Ausgabe erkannten Druck der Frankfurter Stadtbibliothek (II nach Borcherdt) vielleicht der Fall sein.

Wie dem auch sei — man wird diese Verhältnisse nicht mit so unlebendigen Konstruktionen klären, wie sie Borcherdt aufbaut. Die Tatsache, daß Gr. einen feindlichen Nachdruck, über den er sich vorher beschwert — im Vorwort zu C, nachher zu seiner Ausgabe letzter Hand benutzt, wird Borcherdt nie einleuchtend zu erklären vermögen. Statt dessen arrangiert er ein Konkurrenzspiel zwischen 2 Verlagsfirmen, die sich gegenseitig übertrumpfen wollen, die eine ist die rechtmäßige Firma des Dichters, deren Wünschen er sich sklavisch zu fügen hat, die andere

11. Sch., Cr. S. LIV.

eine unrechtmäßige und gewinnsüchtige, die eine überarbeitete Ausgabe nach der andern vom Stapel läßt. So nicht nur die Ueberarbeitung von A, sondern 1 Jahr später, 1670, auch eine Courage-Ueberarbeitung in ganz demselben Stile. „Infolgedessen", meint Borcherdt,[12] „entschloß sich der rechtmäßige Verleger, alles daran zu setzen, den Nachdrucker mit einer weiteren Auflage des S. S. zu übertrumpfen. Auf seinen Wunsch hin mußte der Autor sein Werk überarbeiten und an einzelnen Stellen erweitern. Die Verbesserungen, die der Nachdrucker vorgenommen hatte, wurden berücksichtigt und überhaupt der Umarbeitung ein Exemplar des Nachdruckes zugrunde gelegt". Ist Gr. wirklich so der Spielball der Verlagsfirmen? Hat er so wenig Künstlerstolz und -freiheit, daß er um der endgültigen Uebertrumpfung willen die arge Zustutzung seines Werkes selber billigt, ja dekretiert?

Wenn A ein rechtmäßiger Druck ist, gestaltet sich die Sache viel einfacher, nämlich nach dem nüchternen Gesetz von Erfolg und Absatz. Ein gewaltiger Erfolg muß der Erstausgabe beschieden gewesen sein. Ihre Unvollkommenheiten, auch gerade hinsichtlich der lässigen Umgangssprache werden dem Dichter genugsam bekannt gewesen sein, als unter seiner Leitung die A-Ueberarbeitung, ebenso eilig und drängend, fertiggestellt wurde. Ganz das Gleiche gilt nun auch für die Cr.-Ueberarbeitung.[13] Denn außer dem S. S. hat auch die Cr. zu Lebzeiten Gr.s mehrere Ausgaben bekommen, die sprachlich von einander abweichen. Scholte hat die Unterschiede der Drucke erkannt und ihre Reihenfolge danach bestimmt. Wie beim S. S. gibt er der mundartlichen Erstausgabe den Vorzug. In der Tat entspricht die editio princeps der Cr. sprachlich dem S. S. 1669. Scholte nennt sie nach dem Göttinger Exemplar C. G. Die Stufe des ü. S. S. 1669 zeigt eine dritte Ausgabe, nach dem Exemplar der Berliner Staatsbibliothek von Scholte Cg. B. benannt, wo die Minuskel g auf die Schreibart des Titels „Courage" für gewöhnliches „Courasche" hinweist. Zwischen C. G. und Cg. B. ist eine zweite Ausgabe erschienen, nach dem Meiningischen Exemplar[14] als C M bezeichnet, die von C G nicht wesentlich abweicht. Nach Scholte bestehen die Unterschiede nur in der Rechtschreibung und in der Seitenzählung.[14]

12. Gr. Ausgabe, Bd. 4, S. 351.
13. Ausführliche Lesartenvergleichung findet sich im II. Teil.
14. Sch., Cr. S. XXXVI.

Etwas erheblicher ist allerdings der Unterschied doch. Es werden nämlich zuweilen Sinnwidrigkeiten aus C. G. nicht einfach übernommen, sondern geändert. Immerhin zeigen die ersten beiden Drucke durchgehends die volkstümlich-lockere Umgangssprache des S. S. 1669. Dagegen das von Scholte entdeckte Cg B-Exemplar hat diese Sprachformen im Sinne der Schriftsprache umgemodelt. Dazu bemerkt Scholte: „Dieses Berliner Exemplar, das sich bereits in dem Titel Courage von den Courasche-Ausgaben der Göttinger und Meininger Bibliothek unterscheidet, weist ihnen gegenüber die alten charakteristischen Normalisierungen auf, durch welche sich der ü. S. S. 1669 von der Grimmelshausenschen Sprache entfernt.[15] Diese Beobachtung Scholtes ist richtig, aber genau so einseitig wie bei der entsprechenden Erstausgabe des S. S. Schon das Meiningische Exemplar kann, soweit ich die Lesarten verfolgt habe, gegenüber C G an einzelnen Stellen als Verbesserung gelten. Vergleicht man nun die Lesarten von Cg. B unbefangen mit denen von C G, so weisen sie nicht nur „Normalisierungen" auf, sondern vor allem Beseitigungen von Sinnwidrigkeiten und Holprigkeiten im Rhythmus.[16] Es gilt für diese Ueberarbeitung also genau das gleiche wie für A. Sie ist keineswegs „Ungrimmelshausensch", sondern eine vom Künstler gewollte, vielleicht in Zusammenarbeit mit einem Korrektor ausgeführte sprachliche Verbesserung der äußerst flüchtig gearbeiteten Erstausgabe. Für eine kritische Gr.-Ausgabe müßte also der CgB.-Text zugrunde gelegt werden als letzte Redaktion des Dichters, genau so wie beim S. S. gewöhnlich D — freilich als eine noch höher zu bewertende Ausgabe — benutzt wird. Das Meiningische Exemplar kann dabei wichtige Ergänzungen liefern. —

Endlich muß noch auf eins hingewiesen werden. Die Scheidung der Ausgabe Cg. B. von den andern beiden nach der Schreibung Cour a g e im Titel ist ein recht zweifelhaftes und leicht irreführendes Merkmal. Allerdings steht bei C. G. im T i t e l Courasche, aber schon im Kupferstich steht auf dem flatternden Bande deutlich der Name „Courage" von der „kurzen, doch aus-

15. ebenso schon früher Z. f. B. 1920, N. F. 12; S. 20: „der Name der Heldin auf dem Titelblatt wird nämlich nicht in der für Gr. eigenartigen Schreibung Courasche, sondern sprachlich u. orthographisch normalisiert als Courage angedeutet."

16. Auf Beispiele muß hier, wo das Bibliographische im Vordergrunde steht, verzichtet werden. Sie folgen später im II. Teil.

führlichen“ Inhaltsangabe ganz zu schweigen.[17] 34 mal wird dort nach meiner Zählung der Name der Courage erwähnt, bei C G. und C M. ist er nur dreimal mit sch, dagegen 31 mal mit g gedruckt! Die Sache verhält sich also so: Von Anfang an überwiegt in hohem Maße die g-Schreibung. Zu den spärlichen sch-Schreibungen in C G. und C M. gehört ausgerechnet auch der Titeldruck. In Cg. B sind diese letzten Reste ganz verschwunden und die g-Schreibung ist konsequent durchgeführt. Nur in diesem Sinne also kann die Abkürzung Cg. B. gegenüber C. M. und C. G. ihr Recht haben. Das ist aber ein recht belangloses und untergeordnetes Recht damit geworden! Hatte Scholte den Unterschied noch beschränkt auf die verschiedene Titelschreibung, so hat ihn Borcherdt, um eine neue Stütze für seine Nachdrucktheorie zu gewinnen, schnell verallgemeinert, indem er schlankweg erklärt, die dritte Ausgabe ändere „die Schreibweise der Titelheldin in Courage“. Um diesen Irrtum aufzuhellen, mußte Vorstehendes so genau ausgeführt werden.

17. Daß im C G-Kupferstich Courage mit g geschrieben ist, erwähnt Scholte S. 20: „Schon der Zeichner des ersten Kupfers wich also von der grilligen Grimmelshausenschen Schreibung Courasche ab“. Aber nicht nur er, sondern auch der Drucker der Erstausgabe in 31 von 34 Fällen!

Zweites Kapitel.

Die geschichtlichen Grundlagen.

I. Grimmelshausen und die deutsche Dichtung.

Der geschichtliche Ablauf der deutschen Dichtung zeigt das Bild eines wechselvollen Durcheinanderwogens zweier Ströme: der Kunst- und der Volksdichtung. Um 1200 und um 1800 strömen beide zusammen: Walther von der Vogelweides und Goethes Lyrik ist kunstvoll und zugleich volksliedhaft einfach. In den Jahrhunderten dazwischen sind beide Ströme unverbunden; einer herrscht vor, während der andere versickert und unterirdisch weiterfließt. Bis zum 16. Jahrhundert hat die Volksdichtung das Wort. Es entstehen keine Werke, die sich durch künstlerisch hohe Gestaltung, durch Formtrieb auszeichnen. Der Stofftrieb dagegen, der Drang, Neuland zu erobern, ist um so größer. Der Wortschatz der deutschen Sprache wird dabei unermeßlich geweitet. Der Maler dieser Zeit öffnet freudig das Auge für die Reize der Natur, er belebt den Bildhintergrund, er erzählt von Innen- und Außenraum, von Stilleben und Landschaft.[18] In gleicher Weise erwacht beim Sprachkünstler das Ohr: er hört auf die Mundart des Volkes; freut sich der Drastik und Derbheit ihres Ausdrucks. In Luther und Dürer lebt der gleiche Drang zur Eroberung der Natur, nur daß er, gemäß ihrer künstlerischen Veranlagung, bei jedem auf ein anderes Feld führt. Fischart und Gr. setzen Luthers Werk eifrig fort, wenn auch Gr. schon nicht mehr unbestritten. Wie ein letzter verwegener Kämpfer für die Sache der Volkskunst mutet er an. All ihre Kräfte und Säfte faßt er in seinem breiten Romanzyklus, dem „S. S." am fähigsten zusammen. Noch weiter als Fischart und Luther treibt er dabei die Eroberung neuen Sprachgutes. „Tiefer als Luther stieg Gr. hinab in die Niederungen des Zotigen, Ekelhaften, Wüsten, die erst in der nachlutherischen Grobiansliteratur und zumal durch Fischart schrift

18. Wilhelm Pinder spricht einmal vom „Augenaufschlagen" der Künstler dieser Zeitenwende.

fähig wurden“.[19] Gryphius tut dasselbe in seinen Komödien, dem „Peter Squenz“ und besonders der „geliebten Dornrose“. Schon zu Lebzeiten, noch mehr nach seinem Tode hat die neu einsetzende Kunstdichtung Gr. dieses Kampffeld strittig gemacht. Mit Opitz und Zesen beginnt diese Entwicklung, um über 100 Jahre bis zu den Leipziger Anakreontikern vorzuherrschen. Erst der Sturm und Drang zertrümmert die erstarrten Formen. Im „Faust“ sind beide Richtungen wieder verwoben. Die Drastik der Sprache eines Luther, Fischart und Gr. lebt im Szenenbilde von „Auerbachs Keller“, der Volksliedton in Gretchens Liedern, während in Fausts Versen befreite Kunstsprache melodisch erklingt.

Tragisch ist das Künstlerschicksal Grs. Mit wenigen Getreuen — Moscherosch, Schupp, Lauremberg u. a. — kämpft er für die untergehende Volkskunst gegen die neu heraufziehende bürgerliche Kunstform, der auf längere Zeit unbestritten die Zukunft gehört. In seinem Streite mit Zesen bricht dieser zeitliche, ständische und geistige Gegensatz wie aus verborgenen Untergründen ans helle Tageslicht empor. Denn beide Persönlichkeiten sind menschlich und künstlerisch Sinnbilder dieser gegensätzlichen Richtungen. Dieses schwierige Schicksal hat den Vollzug der Berufung, die ihm gleichsam im Ablauf der deutschen Dichtung zukam, nicht aufhalten können: Luthers Werk für die deutsche Sprache in großem Stile fortzusetzen. Das gesamte Sprachgut der deutschen mittelalterlichen Dichtung, die ja in der Stauferzeit eine höfisch-ritterliche Standesliteratur ist, wird im 15. und 16. Jahrhundert umgeschmolzen im Sinne des volksmäßigen Ausdruckes, indem eine ganz neue, bisher nur schüchtern anklingende Sphäre literaturfähig wird: die derb-drastische Sprachwelt des einfachen Mannes. Das herbe Lebensschicksal Gr.s kam dieser Berufung entgegen. Von jung auf mit dem Kriegs- und Lagerleben vertraut, sammelte er einen reichen Schatz lebendiger Erfahrungen, nicht nur eine trockene Fülle von Worten und Redewendungen, sondern vor allem packende Beobachtungen aus der erregenden Atmosphäre des Sprechens, des Hin- und Her des Gesprä-

---

19. G. S. 346; auch S. 349: „Die saftige Dinglichkeit teilt Gr. mit Luther, er kann gar nicht anders als wahrnehmend denken und alle Gegenstände hat er greifbar, nicht nur begrifflich im Geist.“

ches, sei es zu zweit oder in der Gruppe, in allen lautlichen Schattierungen und Abstufungen, verbunden mit drastischer Gebärdensprache. Denn: „Sprechen, hören, verstehen, antworten oder wieder sprechen: dies alles gehört zusammen und bildet einen einzigen Kreis, in dem das eigentliche Sprechen oder Gespräch beschlossen liegt und gewährleistet ist".[20] Dies ist die Leistung Gr.s mit seinem „S. S." — nicht etwa ein „Weltbild-Roman" oder gar ein Versuch zur „Weltdeutung".[21] Der einzige Künstler dieses Jahrhunderts, der Weltdeutung geben möchte, ist Rembrandt, in der Dichtung am ehesten Gryphius. Mit ihnen hat aber Gr. in dieser Hinsicht nichts gemein, wohl aber mit dem flämischen Zeitgenossen des großen Holländers, mit Adriaen Brouwer. Der bleibt ganz und gar wie Gr. in der derbvolkstümlichen Sphäre. —

Gr. neben Wolfram von Eschenbach und Goethe zu stellen, ist unangemessen. Um 1200 wie um 1800 liegen ragende Gipfel, nicht nur deutscher Dichtung, sondern überhaupt deutscher Geistesgröße durch zusammenfassende Weltanschauung in Kunst, Religion und Philosophie. Nicht zufällig konnten hier so seltene Geistesfrüchte wie der Parzival und der Faust reifen.

Demgegenüber ist die Zeit des 30jährigen Krieges ein Nebeneinander von starker Ebbe (Dichtung und Malerei) und starker Flut (Architektur und Musik) in der deutschen Kunst.

Der Sumpf der sittlichen Zustände im Volksganzen spiegelt sich im „S. S." getreulich wieder. Alles ideale Streben ist in dieser Zeit Phrase und Schnörkel geworden nach Gr.s Meinung. Darum gilt es, zurückzukehren zu den gediegenen deutschen Tugenden der Wahrheitsliebe und Schlichtheit. Durchaus lutherisch ist der Kerngedanke dieses Romans: Fromm und schlicht sein und das übrige gläubig Gott überlassen. Nicht einmal nach Lebensgestaltung ringt man, denn das ganze Leben ist ein Strudel und Wirrwarr des Geschehens. Parzival und Faust aber streben beide nach Erkenntnis und Deutung der Welt als kosmischen Gefüges, der erste, nachdem er die Frage zunächst vergessen, der zweite, nachdem er sie vergeblich an Bücher gerichtet statt an die Welt und das Leben.

---

20. Karl Voßler „Sprechen, Gespräch und Sprache". Deut. Vierteljahrsschrift f. Lit. u. Geistesgeschichte I. Bd. S. 665 ff.; 1923.

21. Ganz und gar nicht stimme ich daher mit E.s Formulierung überein, Gr.s Roman sei „eine im Goethischen Sinne wahrhaft organische und innerliche Entwicklung eines Menschenlebens". (S. 56 seines Buches.)

Nicht Weltdeutung, sondern Sprachwandlung ist die Berufung Gr.s in der deutschen Geistesgeschichte. Bis in die untersten Sphären des Volksmäßigen stößt er herunter, um diese neu eröffneten Gebiete zu den bisher literarisch gültigen hinzuzuerwerben.

2. Grimmelshausen und der Barock.

Vom „barocken" Stil hat man zuerst in der Architektur gesprochen. In einer gewissen Hinsicht kann man sagen: er tritt dort auf, wo die senkrecht-ruhende Säule anfängt, sich zu winden und zu ringeln, wo der klare Rundbogen in der Mitte gebrochen, erneut aufsteigt, um so nach Ueberwindung dieses Widerstandes in einem zweiten Schwunge den Luftraum kühn zu überwölben. Der Barock liebt die schwellende Form, den Bausch, die Spannung und die Steigerung. Nicht organisch, wie eine Pflanze wächst, schafft die Phantasie des barocken Künstlers sondern sich tummelnd und bäumend wie ein schäumendes Roß, mit Widerständen ringend. Goethes Phantasie ist pflanzenhaft in ihrem Wachstum und gegenständlich in ihrer Tendenz. Wie sein Auge mit sachlich-hingebendem Blicke auf den Dingen ruht, so geht seine Phantasie auf geistige Anschaulichkeit aus, sie sucht die Urbilder der Dinge auf intuitivem Wege. An einem ganz andern Pole steht Gr.: Selbst-Hingabe an die Welt kennt er nicht. Naiv prägt er die reich sprudelnden Bilder seiner subjektiven Phantasie der Außenwelt auf. Ideenwelt und Sinneswelt fügen sich nicht wie bei Goethe zusammen, sie klaffen tief auseinander. Die subjektive, nicht anschaulich-gegenständliche Phantasietätigkeit Gr.s geht meist ins Phantastische. Grade dies ist ein Wesenszug der Barockkunst überhaupt. Rembrandts Jugendwerke zeigen große Freude an orientalisch aufgeputzten und seltsam drapierten Gewändern. Bei Shakespeare findet sich Aehnliches. Daß an Gr.s „S. S." uns heute die Kindheitserlebnisse des kleinen Simplex so besonders packen, kommt daher, daß hier seine phantastisch-barocke Phantasie ein fruchtbares Feld gefunden hat. So sieht der Junge Roß und Reiter, die des Knäns „Palast" stürmen wollen, vor Schreck zusammen für e i n e Kreatur, nämlich die gefürchteten Wölfe an. Vom wilden Bart des Einsiedlers urteilt das Kinderauge „fast formiert wie ein Schweizerkäs". Hier sind alle Zeichen barocken Stiles zu treffen: atemlos-bedrückende Spannung, die durch jähe Schreie gelöst wird, Nervosität, Uebertrei-

bung, grelle Gegensätze auf sinnlichem wie seelischem Gebiete. Nur Gryphius unter Gr.s Zeitgenossen kann sich hier mit ihm messen. Alle andern übertrifft Gr. weit an dramatischer Zuspitzung der Gegensätze und Spannungen.

Das Volkstümlich-Derbe in Gr.s Natur verleiht seiner Phantasie noch mehr Blut- und Schwungkraft. Im höfisch-konventionellen Roman und bei Zesen tritt das barocke Element in anderer, gleichsam verdünnter und verfeinerter Form auf. Es herrscht eine reiche Schattierung und Nuancierung gegensätzlicher seelischer Werte. Ist man geneigt, bei der Hofsphäre an das Pikante van Dykscher Gemälde zu denken, so bei Gr. lieber an die Robustheit eines Adriaen Brouwer.

Drittes Kapitel.

Die künstlerischen Grundlagen.

Grimmelshausen als Epiker.

Gr. und Zesen wurden oben als Sinnbilder der volks- und der kunstmäßigen Epik bezeichnet. Jeder von beiden prägt sein Menschentum in der ihm gemäßen Kunstrichtung aus. Was Wissenschaft und Kulturwelt an Bildungsmöglichkeiten bieten, sucht Zesen, der Fortschrittsfreudige, auszunützen. Eine Persönlichkeit zu werden von eigener Prägung und weltmännischer Bildung — darauf geht sein Ehrgeiz. Gr. ist dieser Begriff von „Bildung zur Individualität" fremd — so sehr man auch heute seinen Roman zum „Bildungsroman" stempeln möchte.[22] Durch Schicksal und Neigung schlägt er dies alles aus. Wissenschaftlich vergräbt er sich in die verklingenden spät-mittelalterlichen Vorstellungen des Volksaberglaubens und treibt alchymistische Studien. In naiv-volksmäßiger Weise beschäftigt ihn dasselbe, was Böhme und Paracelsus auf weit höherer Stufe in der mystischen Spekulation suchen. Die Auseinandersetzung mit solchen Ideen liegt der ganzen Zeit im Blute.

Die schon erwähnten gleichzeitigen flämischen Maler, in denen dieselben gegensätzlichen Welten schroff aufeinanderplatzen, sind van Dyk und Adriaen Brouwer. In beiden Gegensatzpaaren lebt sich die Spannweite barocker Kunstmöglichkeit in großartiger Weise aus. Van Dyk, der eitel-ehrgeizige Portraitist, malt Einzelbildnisse der höfischen Gesellschaft, während Brouwer, der Erzähler von dramatisch-bewegten Gruppen-Abenteuern, in der volksmäßig-derben Sphäre bleibt.

---

22. G.s Wertung scheint mir nicht nur falsch, sondern auch verstiegen, wenn er sagt: „aus eigenen Bedürfnissen schuf Gr. den ersten neuhochdeutschen Bildungsroman, d. h. Weltbildroman, der über viereinhalb Jahrhunderte hinweg gleichsam Wolframs „Parzival" wieder verkörpert und um vier Menschenalter den „Wilhelm Meister" vordeutet". (S. 339.)

Zesen drängt es wie seinen flämischen Geistesbruder van Dyk aus dem Individualitätserlebnis heraus zu bewußtem Portraitstile. In seiner „Adriatischen Rosemund" möchte er den neuen Roman schaffen, in dem alle Handlungen und Empfindungen der Gestalten aus einmalig-individuellen Seelenerlebnissen herauswachsen. Mit dieser Sehnsucht steht er am Anfange jener Entwicklung, die dann im impressionistischen Romane zu einer restlos individuellen, gradezu individualistischen Charakterzeichnung geführt hat, wenn dort z. B. eine Person so und nicht anders „ein Buch hält", „die Nase rümpft", „durch den Garten geht", oder grade „diese ausgesprochenen Liebhabereien" hat usw. — Alles drängt schon bei Zesen nach individueller Seelenkunde, nach feiner und verwickelter Abschattung von Gefühlen und Stimmungen, wenn auch, oft noch in tastender und gequälter Form. —

Bei Gr. spürt man nichts von diesem mächtigen Drang, das Einmalig-Persönliche herauszumeißeln, wie er alle Renaissancekünstler so stark beseelt. Er teilt noch mit dem mittelalterlichen Menschen die Liebe zum Gattungsmäßigen. Freilich kann er sie nur im Volksmäßigen aufrechterhalten. Jene instinktive Verbundenheit mit dem Gruppenmäßigen, in welchem das Individuum untertaucht, z. B. Stand und Beruf, kennzeichnet ja den mittelalterlichen Menschen. Gemeinsam mit Adriaen Brouwer, seinem flämischen Zeitgenossen von gleichem Schrot und Korn, hat Gr. diesen urtümlichen Trieb — ein solcher ist es, kein bewußtes Kunstwollen! — zur Charakterisierung von Volkstypen. Denn beide haben sie die Vorliebe für das Seelische in der Form der Gruppe, der Gattung, des Typus; beide stehen dem andern Pole fern, dem Individualismus, der stets volksfremd und aristokratisch ist.

Das Spiel der menschlichen Leidenschaften — der zentralste Darstellungsstoff für den barocken Künstler — tobt bei Zesen auf dem inneren Seelenschauplatze einer oder weniger deutlich umrissener Persönlichkeiten, bei Gr. auf dem äußeren Schauplatz, z. B. einer Soldatenrauferei in der Wirtsstube, im dramatisch-handgreiflichen Gegen- und Durcheinander eines Menschenhaufens. Ganz ähnliche Stoffe wählt Brouwer: „Bauernkneipe", „Rauferei beim Kartenspiel", „Kneipscene", „Raufende Bauern", „Soldaten beim Würfelspiel", „Bauernschlägerei" u. a. Stets ist ein malerisch zusammengewürfelter Menschenhaufe zusammen, johlend und lärmend und heftig gestikulierend. Die dramatische

Bewegtheit verrät sich körperhaft. Auch Gundolf betont dies:[23] „... nirgends eifernder Schulmeister, treibt er auch nirgends Psychologie wie die modernen Alleserklärer und Allesverzeiher: er bleibt Beobachter und schildert seine Leute nur durch Handlungen, Gebärden, Tonfälle, bis in die Eigentümlichkeiten ihrer Sprechweise, mit dem Geruch beinahe ihrer Kleider und Räume . ." Bei van Dyk verraten die Gestalten auch Bewegung, aber immer ist es die maßvoll-kultivierte einer Einzelperson, seien es Affekte wie Unruhe, Verdrossenheit, Schwermut, Ueberempfindlichkeit. Ganz Entsprechendes zeigt Zesens Streben zum Portrait. Die Affekte werden auf dem seelischen Felde aufgefangen, ohne in die Glieder zu schießen und in heftiger Gestikulation und Körper-Aktion zu enden. Genau wie Brouwer gibt Gr. wenig räumliches Stilleben. Sein Auge ist zu sehr als Zuschauer bei der bewegten Menschen-Handlung beteiligt, als daß es in den Ecken und Winkeln des Hintergrundes verweilen könnte.[24] Anders Zesen. Sein Blick ruht gern auf den Ausstattungstücken eines Zimmers, wenn auch allzu antiquarisch-mosaikartig mit trocknen Einzelbeobachtungen ohne das großzügig atmosphärische Leben eines Ter Borch.

Die Vorliebe für Darstellung von Abenteuern, also Menschenhaufen in Handlung, tritt bei Gr. auf, sobald der maßlose Erzähler den formenden Künstler über den Haufen rennt. Jede Möglichkeit zu individueller Charakterzeichnung ist damit erloschen. Im „k. J.", wo ja das Festhalten an Stoff und Handlungsablauf eine große Geduldsprobe auf die Formkraft des Künstlers ist, läßt er sich die seltenen Gelegenheiten, wo ein Menschenhaufe in Erregung kommt, nicht entgehen. Wie Ventile muten sie an, wo die gestaute Erzählerfreude ungehemmt durchbrechen kann. Aehnlich ist es im „S. S.". In den 3 ersten Büchern ist die fortschreitende Entwicklung des jungen Simplex stark in den Vordergrund gerückt. Dann, als er ein fertiger Mensch ist, wird er hereingerissen in eine Kette von Abenteuern, die sich häufend aneinanderreihen. So bricht hier im IV. und V. Buche der gehemmte Fabulierdrang wieder durch, um in der „Cr." und im „Spr." — wenn man bei letzterem die Rahmenerzählung der Ein-

23. G. S. 355.

24. G. irrt, wenn er von dem „stets wachen Auge" Gr.s spricht ebensosehr wie Kl., wenn er ihn als „optisch veranlagt" bezeichnet.

zelgestalten am Wirtstische übergeht — aufzugipfeln und erst im „Vo.“ in einer mehr abgeklärten Zustandsschilderung abzuebben. Wer all diese Episoden mit dem Vorurteil liest, Charakterportraits und Schicksalsentwicklungen von einmaligen Individualitäten hören zu wollen, wird arg enttäuscht. Diese Kunst wird er hier vermissen, um dafür einen naiv-elementaren Erzählertrieb zu finden, bei dem alles auf Geschehen, auf das „Rollen der Begebenheit“[25] ankommt. Denn daß beständig gehandelt wird, ist die Hauptsache; wer da handelt, ganz nebensächlich. Der einzelne Mensch wird ganz Glied einer Gruppe, Tropfen im Handlungsstrome einer Schar, die versessen ist auf Streiche, Raufereien und tollkühne Unternehmungen.

Hier stehen wir an dem einen Pole der künstlerischen Möglichkeiten Gr.s, wo der Stofftrieb in hemmungslos-breitem Dahin-Erzählen sich auslebt. Jäher Ablauf, Knall und Fall kurzer drastischer Ereignisse waltet vor. Jede Möglichkeit zu bauend-ordnender Komposition entgleitet. Vor den Augen des Zuschauers läuft eine Kette spannender Begebenheiten ab, Anfangs- und Endglied verschwindet dabei in der unendlich scheinenden Reihung, die des Hörers Phantasie nach ihrem künstlichen Abbruch beliebig verlängert vorstellen könnte. Mit diesem Eindruck legt man die „Cr.“ nach der Lektüre aus der Hand. Ihre Abenteuer könnten noch immerfort weitergehen. Ein ähnliches Geheimnis der Kompositionstechnik liegt hier vor, wie es Fritz Strich für den romantischen Roman aufzeigt. „... Die Romane von Jean Paul, Brentanos „Godwi“ und die „Lucinde“ Schlegels werden in der Zeit. Man sieht sie in einem ganz wörtlichen Sinne wachsen. Wenn sie beginnen, weiß auch der Schöpfer noch nicht, wie sie sich entwickeln werden. „Wie wird dies Buch noch enden“, heißt es einmal bei Jean Paul, „mit einem Jauchzen oder mit einer Träne“. Die Komposition solch romantischen Romans ist der progressive Gang seiner Entstehung und seines Wachstums. Es ist mehr die Geschichte eines Romans als ein Roman“.[26] —

Aber es gibt auch den andern Pol bei Gr., wo in Komposition und Charakterzeichnung die Formkraft den Stofftrieb bändigt. Aus der Menschengruppe tritt der Einzelmensch heraus,

---

25. G. S. 342 „der geborene Erzähler drückt durch Geschehen, im Rollen der Begebenheit, im Gang der Zeit seine Welterfahrung aus.“

26. Strich: „Klassik u. Romantik“, 2. Aufl. S. 278.

freilich ebenfalls als Vertreter einer größeren Einheit, meist des beruflichen Standes, sei es Bauer oder Soldat, Pfarrer oder Offizier oder am häufigsten der Stand der berufslosen Gaukler, Taschenspieler und Possenreißer, zu dem ja auch meistens Simplicius zu rechnen ist; am Lebensende Springinsfeld. Innerhalb der fünf Hauptwerke Gr.s überwiegt der zerfließende Fabuliertrieb: in den 3 letzten Büchern des „S. S." (IV—VI), im „Spr.", sobald der Held seine Lebensgeschichte erzählt, in der „Cr." durchgehend und im „Vo." vorwiegend im zweiten Teil.[27] Die zusammenfassende epische Erzählungskunst herrscht vor: im „k. J.", in der Jugendgeschichte des „Simplicissimus", in der einleitenden Rahmenerzählung des „Spr." und in einigen Genrebildern vom ersten Teile des „Vo.". Der „k. J." zeigt den Pol der Formkraft am ausgeprägtesten, der „Spr." vereinigt beide Pole.

Zum „k. J." bemerkt Lochner treffend: „Die Handlung ist in ihrem Vorschreiten nicht durch Einschiebsel verwirrt; die einfache Anordnung der Hauptmomente ist in strenger Anlehnung an die Bibel gegeben; die Zeichnung der Charaktere ist gut."[28] Der Roman, der den biblischen Stoff getreu und packend gestaltet, ist das erste Hauptwerk Gr.s, die wichtige und unmittelbare Vorstufe zum „S. S.", das reife Uebungs- und Schulungswerk seiner objektiven Formkräfte am fremden Stoffe, ehe der subjektive der eigenen Lebensgeschichte in Angriff genommen wird. Die gediegene Handwerksarbeit des Gesellen ist es, der seine Prüfung für den Meister macht. Klarmann hat in seiner Arbeit an einer Fülle von Beispielen nachgewiesen, wie dieses Werk sprüht von Frische und Lebendigkeit, ohne freilich den neuen und wichtigen Schluß zu ziehen, daß es deswegen von den konventionellen Romanen „P. u. L." und „D. u. A." abzurücken ist und einer Sonderstellung bedarf. Wohl kommen auch in den beiden galanten Romanen saloppe Sprachformen vor. Aber ihre schlaffe Komposition und blasse Charakterzeichnung machen sie leicht erkennbar als Werke, die auf äußeren Anlaß hin entstanden und deswegen nicht vollkünstlerische Gebilde wurden. Ein solches ist jedoch der „Josef" durch und durch, trotz der Verarbeitung

27. Auch G. kann diesen Pol des Stofflich-Ungeformten bei Gr. nicht ganz verleugnen, wenn er sagt: „Bald werden die Kenntnisse belehrend hingeschüttet, bald gleichnisweise oder witzig angespielt wie bei Jean Paul". (S. 340.)

28. Lo. S. 22.

eines fremden Stoffes. Wie wenig die Stoffwahl im Grunde beim Künstler eine Rolle spielt, kann er grade beweisen. Zug um Zug läuft der Faden der Handlung ab. Die einzelnen Charaktere, obwohl typenhaft bleibend — wie Gelicha, Josef, Jakob, Ruben u. a. — sind innerhalb dieses Rahmens kraftvoll umrissen. Diese Lebendigkeit erreicht Gr., weil er das Ganze in die ihm gemäße volkstümlich-derbe Sphäre verlegt, in der schon die altdeutschen Maler die biblischen Geschichten erzählt hatten. Nur Josef ragt aus dieser Sphäre als lieblich-schöne Erscheinung heraus, zuweilen in etwas geschraubter Hofsprache sich bewegend. — Das Ganze wirkt schlicht und packend, „wie eine Legende in Holzschnitt gefaßt".[29]

Liest man den „Spr.", so erlebt man beide Pole, die Formkraft und den Stofftrieb, unmittelbar und unorganisch aufeinanderfolgend. Die letzten $^3/_5$ des Ganzen umfassen Springinsfelds Lebensgeschichte, ein Stück Weltgeschehen in Form einer Reihe abgelaufener Abenteuer vom subjektiven Standpunkte geschildert. Denn Springinsfeld erzählt wie Courage in Ich-Form. Allerdings, was in der „Cr." ganz fehlt, spielt in Springinsfelds Bericht zuweilen herein: ein objektiver epischer Hintergrund, in dem bei den ersten $^2/_5$ des Romans der spätere Held und Erzähler noch ganz zurücktritt vor andern fest umrissenen Figuren. Im ersten Teil faßt Gr. alle episch-gegenständlichen Formkräfte zusammen: Eine Tafelrunde schildert der Ich-Erzähler des Romans, nicht als dramatisches Durcheinanderwogen sondern stillebenhaft-ruhig mit genauer Aufzählung der Anwesenden. „Also setzten sich zu Tisch der Knan und die Meuder, der alt und junge Simplicius samt seinem Cammerathen dem Studenten, den er mitgebracht, ich, Springinsfeld und Simplicii Bauernknecht".

Hier tritt der Held Springinsfeld noch gar nicht in den Vordergrund. Erst des Nachts, als alle sich im gleichen Raume schlafen gelegt, erzählt er dem alten Simplicius sein Leben, so daß es auch das obige „ich", der Berichter des gesamten Romans, mit Gr. wohl ziemlich identisch, hören kann. Im alten Simplicius verkörpert sich das Gewissen des epischen Künstler. Er unterbricht den etwas fahrigen Springinsfeld anfangs zweimal, wo er abschweifen will, und erinnert ihn an sein Thema.[30] Trotz-

29. Flemming gebrauchte dieses Bild im Kolleg.
30. K. II, S. 80 $^{10-28}$.

dem hat der Leser das nächtliche Milieu schnell vergessen. Eine abenteuerliche Episode löst die andere ab. Gr. läßt seinem Erzählerdrange die Zügel schießen. So rundet sich am Schlusse kein Kreis von Schicksalen. Eine bunte Kette von Abenteuern bricht plötzlich ab, das abgelaufene Leben ist zu Ende, ohne daß ein Höhepunkt oder eine Steigerung da gewesen wäre. Draußen fängt es an zu tagen — da kommt dem Leser wieder die Milieustimmung in Erinnerung, sonst hätte er geglaubt, die Geschichte könne noch bis ins Endlose weitergehen. Wie so viele Schriften Gr.s legt man auch diesen Abschluß des „Spr." mit jenem ungelösten Gefühle: „das könnte noch lange so weiter gehen" aus der Hand.

Ganz andere Spannung waltet im ersten Teile, wo in einer Schenke nacheinander 3 Personen sich einfinden: der alte Simplicius, Springinsfeld und der Ich-Erzähler des Ganzen. Vermöge seiner Zurückhaltung treten die andern noch hinzukommenden Gestalten um so plastischer heraus. Dieses „Ich" ist nicht mehr ein Simplicissimus, der mit kecker, selbstsicherer Impulsivität die Weltbühne beschreibt, um sich herauszugreifen, was ihm gefällt. Ein abgeklärter, beschaulicher Künstler ist es, der mit ganz andern umfassenden Fähigkeiten als im „S. S." die Welt und die Menschen aufnimmt. Die Gestalten charakterisieren sich weniger direkt, d. h. impulsiv durch Handlungen und Erzählungen, als indirekt, indem jener Ich-Zuschauer beobachtet, wie sie ins Zimmer treten, untereinander sprechen usw., indem er über ihre geistigen Fähigkeiten urteilt und dem Leser damit ein Gesamtbild vermittelt. „Wir machtens mit dem Nachtessen, wie oben gemeldet, nicht lang, bey welchem ich in acht nam, wie freundlich Simplicius seine beyde alte und diese hinwiederum ihn und seinen Sohn ehreten und tractirten. Da sahe und verspürte man nichts als Lieb und Treu, und ob zwar ein Theil das ander aufs höchste respectirte, so merkte man doch bey keinem einige Forcht, sondern bey jedem blickte ein aufrichtige Vertraulichkeit herfür..."[31] Solche abgetönten seelischen Schilderungen sind seltene Kostbarkeiten in Gr.s Werk, vielleicht erst aus der Feder des ganz reifen Künstlers geflossen, sein Altersstil, während dann in den Lebensgeschichten der Courage und des Springinsfeld stilistisch viel frühere Werke eine verhältnismäßig späte Veröffentlichung

31. K. II, 63^{32}—64^{26}.

erfahren hätten. Das obige Stimmungbild geht noch weiter: „Der Springinsfeld war ganz still, nicht weiß ich, verwundert er sich auch, wie ich, oder spintisiert er über die Geheimnussen, so in der Simplicianischen Gaukel-Taschen stacken, welche ihm meines davorhaltens allerhand Nachsinnungen verursachten. Im übrigen ists gewis, daß selten ein Tisch mit so unterschiedlich bekleidten Leuten besetzt wird, mit einander zu speisen, als wie damals der unserige war. Der Knan sahe aus, wie ein alter erbarer Bauern-Schultheiß, die Meuder wie seine Frau Schultheißin, der Bauern-Knecht wie ihr Sohn, der alt Simplicius, wie ich ihn bereits oben im zweyten Capitel beschrieben, der jung und dessen Cammerath wie zwey Stutzer, Springinsfeld wie ein Bettler, und ich wie ein armer Plackscheißer oder Praeceptor in seinem abgeschabenen schwarzen Kleidel zu sehen pflegt.“ —

Vergleicht man mit dieser beruhigten Zustandsschilderung, wo der beobachtende Erzähler ähnlich wie Dostojewski in vielen seiner Romane bescheiden in den Hintergrund tritt, das lärmende Offiziersbankett im S. S., so hat man ein wirkungsvolles Gegenbild, wie ein ähnlicher Stoff — Menschen um eine Tafel versammelt — unter ganz verschiedenen Gesichtspunkten angefaßt wird.[32] Alles Zuständliche wird hier ganz unterdrückt: die räumliche Umwelt, die Zahl der Speisenden und die einzelnen Typen. Auf das dramatisch-spannende wird die ganze Aufmerksamkeit des Lesers zusammengeholt. Simplicius' Schelmenstück mit dem Kalbsauge und das Durcheinander-Torkeln der völlig trunkenen Offiziere — diese beiden Episoden stehen ganz im Mittelpunkte. Bei der ersten überrascht das Unvorhergesehen-schnelle des bewegten Vorganges; bei der zweiten das krause, drehende Durcheinander. — Es zeigt die Spannweite Gr.s, daß er so gegensätzlicher Möglichkeiten Herr ist, die Wirklichkeit künstlerisch zu gestalten. Trotzdem darf sein Hauptwerk, der „S. S.“ nicht überschätzt werden. Wohl umfaßt Gr. jene beiden Fähigkeiten, aber stets nur eine an irgendeinem Punkte. Am selben Ort vereint aufzutreten, ist ihnen versagt. Wo pralle dramatische Episoden herrschen, wird die gegenständliche Charakterzeichnung ausgelöscht — und ebenso umgekehrt.

Zeigte die Tischrunde im Spr. eine selten klare Herausarbeitung einzelner Menschen, so bleiben sie doch alle im Bereiche

32. K. I, S. 162—68.

des Typenhaften. Daß sie trotzdem blutvoll und lebendig sind, macht die wahre Größe Gr.s aus. Denn zum Charkaterportrait fehlt ihm die Fähigkeit, das Einmalig-Individuelle des andern Menschen hingebungsvoll nachzuerleben. Treffend faßt Cohn diesen Gedanken zusammen: „Zesen hat sich in seine Helden eingelebt, Gr. bleibt Zuschauer, der frisch drauflos fabuliert". — Von hier kommt man auch zu einer andern Bewertung von Gr.s „S. S." und dessen Helden. Ihn einen „Bildungsroman" oder gar einen „Weltbildroman" zu nennen, erscheint wenig angemessen. Zu einem groß angelegten „Weltbildroman" fehlt Gr. das Zeug, weil schon seine Zeit diesen Möglichkeiten gar nicht entgegenkam. Das wurde früher angedeutet. Zum „Bildungsroman" — was im übrigen ein Begriff der klassisch-humanen Weltanschauung ist — gehen dem Helden zu sehr individuelles Streben, individuelles Schicksal und individuelle Lebenserfahrungen ab. Auch Simplicius ist ein Typus, wenn auch nicht im schlechten, herabziehenden Sinne. Denn seine inneren Erlebnisse und Schicksale bewegen sich alle in der Schicht des Typisch-Gattungsmäßigen. Ein Spielball auf den Wogendes Glückes ist er, bald hochgetrieben, bald herniedergerissen. Freilich sammelt er dabei innere Erfahrungen. Aber die letztgültige bleibt immer die von des Glückes Unbeständigkeit. So hat man am Romanende nicht die Empfindung — wie bei Parzival und bei Faust —, daß eine neue, höhere Lebens- und Schaffensstufe erklommen ist, nein, weiter und immer weiter könnte der Held von den Lebenswogen auf- und abgetrieben werden. Was sich künstlerisch im Bau der Handlung und Erzählung und auch der Sprache, wie noch zu zeigen sein wird, ausprägt, das Bild der häufenden Reihung, der Kette, die ins Unendliche weiterläuft, das ist im Gedanklich-Geistigen das Sinnbild für Leben und Geschick des „S. S.". Die Möglichkeit, erlöst zu werden, ist wie bei Rembrandts Spätbildern in eine dunkel-dämmrige Zukunft gerückt. —

In seinen Aphorismen über „Kunst" sagt Morgenstern: „Aus dem Leben gegriffen und zugleich typisch — das ist höchste Kunst." Wenn man diesen Satz umkehrt, trifft man damit das Wesen der Grimmelshausenschen Kunst: „Aus dem Typischen gegriffen — und doch lebendig", — das ist seine höchste Kunst!

Lebenslauf.

Am 31. August 1903 wurde ich, Wolfgang Schuchhardt, als Sohn von Carl Schuchhardt und seiner Frau Margarete, geb. Herwig, in Hannover geboren. Ich bin Preuße und evangelisch. 1908 wurde mein Vater als Direktor der prähistorischen Abteilung des Völkerkundemuseums nach Berlin berufen. Zu Berlin-Lichterfelde besuchte ich von Ostern 1910 bis Ostern 1922 das Schillergymnasium. Nach der Reifeprüfung studierte ich in Marburg, Göttingen, München, Berlin und Rostock deutsche Philologie, Geographie, Philosophie und Kunstgeschichte.

Die vorliegende Arbeit entstand auf Anregung von Herrn Prof. Dr. Flemming und wurde unter seiner ständigen Aufsicht durchgeführt.

Ich nahm teil an den Vorlesungen und Uebungen der Herren Dozenten: Björkman, Bremer, Bruhns, Burkamp, Erhardt, Flemming, Paul Friedlaender, Geiger, Golther, Hagen, Hamann, Hildebrandt, Horst, v. Kraus, Günter Müller, Edward Schroeder, Spranger, Strich, Teuchert, Ule, Graf Vitzthum-Eckstädt, Vogt, Wagner, Wolters, Wrede.

Meinen Lehrern sage ich herzlichsten Dank.

Rostock, 1. November 1926.